

A man with a beard and dark hair, wearing a dark blue suit, white shirt, and patterned tie, is leaning over a grand piano. He is looking directly at the camera with a serious expression. His right arm is resting on the piano's edge, and his left hand is also resting on the piano. The background is a dark, textured wall with some architectural lines.

*Deutsche
Grammophon*

Daniil Trifonov
CHOPIN EVOICATIONS

Mahler Chamber Orchestra · Mikhail Pletnev · Sergei Babayan



Daniil Trifonov

CHOPIN EVOCATIONS

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)	
Concerto for Piano and Orchestra No. 2 in F minor op. 21 f-Moll en <i>fa</i> mineur	
1	1. Maestoso 15:41
2	2. Larghetto 10:20
3	3. Allegro vivace 8:50
Daniil Trifonov <i>piano</i> Mahler Chamber Orchestra Mikhail Pletnev	
Variations on “Là ci darem la mano” from the opera <i>Don Giovanni</i> by W. A. Mozart in B flat major op. 2 B-Dur en <i>si</i> bémol majeur	
4	Introduction. Largo – Poco più mosso 5:05
5	Tema. Allegretto 1:34
6	Var. 1. Brillante 0:55
7	Var. 2. Veloce, ma accuratamente 0:56
8	Var. 3. Sempre sostenuto 1:46
9	Var. 4. Con bravura 1:11
10	Var. 5. Adagio 2:06
11	Coda. Alla Polacca 3:30
ROBERT SCHUMANN (1810–1856)	
12	Chopin. Agitato 1:30 No. 12 from <i>Carnaval</i> op. 9

EDVARD GRIEG (1843–1907)	
13	Study “Hommage à Chopin” op. 73 no. 5. Allegro agitato 1:51
SAMUEL BARBER (1910–1981)	
14	Nocturne op. 33. Moderato 4:10
PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)	
15	Un poco di Chopin op. 72 no. 15. Tempo di Mazurka 2:52 Daniil Trifonov <i>piano</i>
FRÉDÉRIC CHOPIN	
16	Rondo for Two Pianos in C major op. posth. 73 8:46 C-Dur en <i>ut</i> majeur Daniil Trifonov, Sergei Babayan <i>pianos</i>
Concerto for Piano and Orchestra No. 1 in E minor op. 11 e-Moll en <i>mi</i> mineur	
17	1. Allegro maestoso 21:59
18	2. Romance. Larghetto 11:06
19	3. Rondo. Vivace 9:42
Daniil Trifonov <i>piano</i> Mahler Chamber Orchestra Mikhail Pletnev	

FREDERIC MOMPOU (1893–1987)

Variations on a Theme by Chopin

20 Theme. Andantino	0:47
21 Var. 1. Tranquillo e molto amabile	1:01
22 Var. 2. Gracioso	0:46
23 Var. 3. Lento (Para la mano izquierda / For the left hand)	0:56
24 Var. 4. Espressivo	1:26
25 Var. 5. Tempo di Mazurka	1:02
26 Var. 6. Recitativo	1:36
27 Var. 7. Allegro leggiero	0:39
28 Var. 8. Andante dolce e espressivo	2:38
29 Var. 9. Valse	1:48
30 Var. 10. Évocation. Cantabile molto espressivo	3:05
31 Var. 11. Lento dolce e legato	1:30
32 Var. 12. Galope y Epílogo	3:19

FRÉDÉRIC CHOPIN

33 Impromptu No. 4 in C sharp minor “Fantaisie-Impromptu” op. 66 cis-Moll en <i>ut</i> dièse mineur	5:36
---	------

Daniil Trifonov *piano*

Premiere recordings of the Chopin Piano Concertos
in new orchestrations by Mikhail Pletnev





CHOPIN EVOCATIONS

Robert Schumann's description of his first encounter with the music of Chopin suggests what a revelation the Polish-born keyboard prodigy represented as he burst on to the European musical scene. In his ecstatic review of the "*Là ci darem la mano*" Variations op. 2, published in the *Allgemeine musikalische Zeitung* on 7 December 1831, Schumann proclaimed: "Hats off, gentlemen, a genius." He marvelled at Chopin's kaleidoscopic daring: "Genius is gazing at you from every bar." In 1835, Schumann immortalized his reverence for the composer musically with a brief, intimate portrait in his *Carnaval* op. 9.

Almost two centuries later, another pianist-composer, Daniil Trifonov, is no less enthralled by his forebear's astonishing originality: "Chopin revolutionized the expressive horizons of the piano. From very early in his musical output, Chopin's lyrical grace, thematic sincerity, harmonic adventure and luminous virtuosity embodied all the qualities the Romantics, like Schumann, found irresistible." Retracing Schumann's footsteps, Trifonov performs Chopin's op. 2 Variations on the celebrated theme from Mozart's

Don Giovanni. Although the youthful works are often more extrovert and protracted in their musical elaboration than his more compact and emotionally distilled later compositions, the breathtaking fantasy of Chopin's musical imagination is here already fully evident. These "Là ci darem" Variations conjure the seductive flamboyance of Mozart's libertine hero, whose tales of amorous conquest captivated the young Chopin.

Schumann was, of course, not alone in admiring Chopin's combination of seemingly limitless melodic imagination and formal rigour. His influence can also be heard in stylish miniatures such as Tchaikovsky's *Un poco di Chopin*, Grieg's *Hommage à Chopin* and Samuel Barber's *Nocturne*, "a piece dedicated to John Field", Trifonov explains, "but its structure and brooding idiom unmistakably allude to Chopin and the nocturne form he pioneered". Trifonov weaves these four pieces by German, Norwegian, American and Russian composers into a kind of suite, tracing a century of "Chopinism" around the world in a single, continuous stream of musical consciousness.

Trifonov's programme of Chopin musings is framed by another set of variations, those from 1957 by the Catalan composer Frederic Mompou. Nominally based on the famous A major Prelude from op. 28, the twelve variations contain numerous allusions to aspects of Chopin's form and style, as well as direct and indirect quotations from other pieces. "Mompou meditates upon the simplest Chopin melody", Trifonov explains, "exploring each aspect of its rhyth-

mic, harmonic and expressive potential, in relation to itself and in relation to Chopin's overall musical significance." The expressive tenth variation poignantly illustrates this spiritual exploration, blending a sophisticated iteration of the main theme with an unexpected appearance of the plaintive melody from the middle section of Chopin's *Fantaisie-Impromptu* op. 66, itself a subtle evocation of Beethoven's "Moonlight" Sonata. Layering diachronic and affective meaning, this variation, dubbed by Mompou "Evocation", lends its name to Trifonov's album.

In the context of these diverse works composed or inspired by Chopin, a new light is cast on his two piano concertos, written in close succession when he was turning 20. The F minor "Second" Concerto was in fact composed and premiered first, although it was published after the E minor "First" Concerto. Yet irrespective of sequence, the two works can be understood together as a singular experiment in a genre to which Chopin never returned. They reflect the young composer's creative consciousness paying homage to his musical predecessors while searching for new expressive means. As Trifonov explains: "The concertos are more massive in terms of length and instrumentation than anything else Chopin ever wrote. He knew and admired the piano concertos of Mozart and Beethoven, yet his interest in the form was not in the Classical balance between soloist and orchestra, but in the concerto as a lyrical epic form, like a Delacroix painting, providing a huge tableau for his musical expression."

The experiment was only partly successful. While the E minor Concerto is more bravura and the F minor more introversion, they are both full of candid sentiment, drama and pianistic innovation, their central movements evoking *bel canto* melodies of heartbreaking intimacy. But the proportions are challenging. Chopin eschews the Classical convention of discrete cadenzas, instead subsuming all elements of thematic variation and technical development in a continuous soloistic narrative. His typically delicate, improvisational style and compact elegance can get lost in the sprawling dimensions of the works, the authenticity of whose orchestrations have always been a matter of debate. In both concertos, the piano plays almost uninterruptedly from the solo introduction in the first movement exposition through to the final bars. Yet, as the soloist winds and twists and explores melodic nuances, the original orchestral accompaniment provides punctuation and amplitude but little affinity with this flow of ideas.

It was the desire to restore these two works to more chamber-like proportions commensurate with the detail of the solo material and to allow for more faithful interaction between soloist and orchestra that motivated Mikhail Pletnev to create new orchestrations for the two Chopin concertos. The piano parts are unaltered, but Pletnev's streamlined instrumentation, in Trifonov's words, "liberates the soloist. The new orchestral transparency allows the pianist greater spontaneity and sensitive engagement with the other voices." Himself a brilliant pianist-composer, Pletnev's inti-

mate knowledge of the scores as both performer and orchestrator make him an ideal partner in Trifonov's Chopinist evocations. The Mahler Chamber Orchestra, a dynamic ensemble of soloists steeped in the responsiveness demanded by opera and chamber music, realizes Pletnev's refreshed balances of voice and colour.

Pletnev's contribution to the musical constellation is not only material, but also spiritual. As Trifonov explains: "My mentor and teacher, Sergei Babayan, studied with Mikhail Pletnev in Moscow in the 1980s. That makes him a little bit like my musical forefather." The family portrait is completed on this album by a rendition of Chopin's rarely heard and devilishly difficult Rondo op. posth. 73, performed by Trifonov and Babayan together.

This autobiographical element closes the circle of thematic motives in Trifonov's project revolving around Chopin. "Chopin is one of the world's most beloved composers - the poetry of his music goes straight to the heart and requires no justification", Trifonov contends. "But in a sense, the genius of Chopin becomes even more clear in the context of those who influenced him and those who have been inspired by him." The programme affords an opportunity to hear his familiar music afresh, transfigured within a tapestry of historical, musicological, personal and expressive "evocations", as well as a glimpse of the young man to whose "genius, steady striving, and imagination" Schumann bowed his head.

Oscar Alan

CHOPIN- EVOKATIONEN

An Robert Schumanns begeisterter Rezension von Chopins *Variationen über »Là ci darem la mano«* op. 2 lässt sich ablesen, was für eine Offenbarung dieses polnische Wunderkind des Klaviers war, als es die Bühne der europäischen Musikszene betrat. In der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vom 7. Dezember 1831 schwärmte Schumann: »Hut ab, ihr Herren, ein Genie« und staunte über Chopins vielschichtige kompositorische Kühnheit: »Da guckt der Genius aus jedem Tacte.« Mit einem kurzen, intimen Porträt in seinem *Carnaval* op. 9 erwies Schumann dem Komponisten 1835 seinen Respekt und setzte ihm ein musikalisches Denkmal.

Fast zwei Jahrhunderte später ist ein weiterer Pianist und Komponist, Daniil Trifonov, nicht minder begeistert von der großen Originalität seines Vorgängers: »Chopin revolutionierte die Ausdrucksmöglichkeiten des Klaviers. Schon Chopins frühe Werke besaßen die lyrische Grazie, die innigen Themen, die harmonische Kühnheit und jene strahlende Virtuosität, die Romantiker wie Schumann so unwiderstehlich fanden.« Trifonov wandelt auf Schumanns Spuren und legt hier Chopins Variationen op. 2 über das berühmte Thema

aus Mozarts *Don Giovanni* vor. Obwohl seine Jugendwerke oft extrovertierter und ausgedehnter in ihrer musikalischen Ausarbeitung sind als seine kompakteren und emotional geläuterten späteren Kompositionen, ist die große Bandbreite von Chopins reicher musikalischer Fantasie bereits deutlich erkennbar. Diese Variationen auf »Là ci darem la mano« beschwören die verführerische Extravaganz von Mozarts libertärem Helden.

Schumann war in seiner Bewunderung für Chopins scheinbar grenzenlosen melodischen Einfallsreichtum und seine formalen Innovationen natürlich nicht allein. Was für einen Einfluss Chopin auf andere Komponisten hatte, lässt sich auch ablesen an so raffinierten Miniaturen wie Tschaikowskys *Un poco di Chopin*, Griegs *Hommage à Chopin* und Samuel Barbers *Nocturne*, »ein Stück, das John Field gewidmet ist«, wie Trifonov erklärt, »dessen Struktur und schwermütige Stimmung aber deutlich an Chopin und an die Form des Nocturnes erinnern, die er geprägt hat«. Trifonov verbindet die vier Stücke von einem deutschen, einem norwegischen, einem amerikanischen und einem russischen Komponisten zu einer Art Suite und zeichnet damit ein Jahrhundert der weltweiten Chopin-Begeisterung nach.

Teil von Trifonovs Chopin-Programm ist ein weiteres Variationswerk, das von dem katalanischen Komponisten Frederic Mompou von 1957 stammt. Die 12 Variationen fußen auf dem berühmten Prélude in A-Dur aus Chopins op. 28, sie enthalten aber auch zahlreiche Anspielungen auf verschiedene Aspekte

von Chopins Formsprache und Stil sowie direkte und indirekte Zitate aus anderen Werken des Komponisten. »Mompou beschäftigt sich eingehend mit dieser schlichten Melodie von Chopin«, erklärt Trifonov, »und erforscht jeden Aspekt ihres rhythmischen, harmonischen und ausdrucksmäßigen Potenzials in Bezug auf sich selbst wie auch in Bezug auf Chopins gesamte musikgeschichtliche Bedeutung.« Die ausdrucksvolle zehnte Variation unterstreicht dieses spirituelle Sinnieren und Ergründen, wenn bei einer raffinierten Wiederholung des Hauptthemas unerwartet die klagende Melodie aus dem Mittelteil von Chopins *Fantaisie-Impromptu* op. 66 eingeflochten wird, die selbst eine subtile Andeutung von Beethovens »Mondscheinsonate« ist. Mompou gab dieser Variation mit ihrem überzeitlichen und affektiven Gepräge den Namen »Évocation«, den Trifonov wiederum als Titel seines Albums wählte.

Im Kontext dieser unterschiedlichen Werke, die aus der Feder von Chopin selbst stammen oder durch ihn inspiriert sind, ergibt sich eine neue Sicht auf seine zwei Klavierkonzerte, die kurz nacheinander in den Jahren 1829 und 1830 entstanden, Chopin war gerade einmal 20 Jahre alt. Das »Zweite« Konzert in f-Moll wurde tatsächlich zuerst komponiert und uraufgeführt, obwohl es nach dem »Ersten« Konzert veröffentlicht wurde. Diese beiden Werke lassen sich als ein größeres Experiment auf dem Gebiet einer Gattung verstehen, der sich Chopin später nicht noch einmal zuwandte. In ihnen wird deutlich, dass Chopin sich der großen Werke seiner Vor-



gänger durchaus bewusst war, aber auch nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten suchte. Trifonov erklärt dazu: »Die Konzerte sind umfangreicher als alles, was Chopin zuvor geschrieben hatte. Er kannte und bewunderte die Klavierkonzerte von Mozart und Beethoven, doch sein Interesse an der Form galt nicht der klassischen Balance zwischen Solist und Orchester, sondern er sah das Konzert wie eine lyrische, epische Form, wie ein Gemälde von Delacroix, eine große Leinwand zur Darstellung seiner verschiedenen musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten.«

Das Experiment war nur teilweise erfolgreich. Das Konzert in e-Moll wirkt beherzter, das Konzert in f-Moll introvertierter. Beide Werke sind voller inniger Gefühle, Dramatik und neuer pianistischer Ideen, die Mittelsätze sind geprägt von Belcanto-Melodien von herzerreißender Schönheit. Die Proportionen stellten für Chopin jedoch eine echte Herausforderung dar. Chopin folgt nicht der klassischen Konvention diskreter Kadenz und lässt stattdessen alle Elemente der thematischen Variation und Durchführung in eine fortgesetzte solistische Erzählung einfließen. Sein typischer, improvisatorischer Stil und seine kompakte Eleganz können im riesigen Gefüge der Werke verlorengehen, und die Authentizität seines Orchestersatzes wurde stets viel diskutiert. In beiden Konzerten spielt das Klavier von der Solo-Einleitung in der Exposition des ersten Satzes bis zu den Schlusstakten fast ohne Pause durch. Dennoch sorgt die originale Orchesterbegleitung für Akzente und klangliche Fülle, doch es finden sich kaum Berührungspunkte

mit dem Ideenfluss des Soloparts, in dem jede melodische Nuance ausgelotet wird.

Mikhail Pletnev hatte das Bedürfnis, diese beiden Werke auf ein kammermusikalisches Maß zu reduzieren, das dem detailliert ausgearbeiteten Solopart angemessen ist und mehr Raum für ein enges Wechselspiel zwischen Solist und Orchester lässt, und orchestrierte die beiden Chopin-Konzerte neu. Der Klavierpart ist unverändert, doch Pletnevs schlanke Instrumentierung, so Trifonov, »befreit den Solisten. Die neue orchestrale Transparenz gibt dem Pianisten Raum für Spontaneität und erlaubt ein einfühlsames Wechselspiel mit den anderen Stimmen.« Pletnev, der ebenfalls ein brillanter Komponist und Pianist ist, kennt die Werke in- und auswendig, was ihn zu einem idealen Partner in Trifonovs Chopin-Projekt macht. Und das Mahler Chamber Orchestra, ein dynamisches Solistenensemble, das sich der schnellen Reaktionsbereitschaft bewusst ist, wie sie Oper und kammermusikalische Werke erfordern, setzt Pletnevs neue Orchestrierungen mit Verve und großem Einfühlungsvermögen um.

Doch Pletnev hat nicht nur in Bezug auf das Material, sondern auch spirituell zu diesem Projekt beigetragen. Trifonov erläutert: »Mein Mentor und Lehrer Sergei Babayan hat bei Mikhail Pletnev in Moskau in den 1980er Jahren studiert, was Pletnev gewissermaßen zu einem meiner musikalischen Vorväter macht.« Das Familienporträt wird auf diesem Album komplett durch Chopins selten gespieltes und äußerst schwieriges Rondo op. posth. 73, das Trifonov und Babayan hier gemeinsam vortragen.



Durch dieses autobiografische Moment schließt sich der Kreis der Themen von Trifonovs Chopin-Projekt. »Chopin ist einer der beliebtesten Komponisten weltweit - die Poesie seiner Musik geht direkt ins Herz, sie braucht keine Rechtfertigung«, so Trifonov. »In gewissem Sinn wird Chopins Genie aber noch deutlicher im Kontext von Werken jener Komponisten, die ihn beeinflussten und die von ihm inspiriert wurden.« Mit diesem Album können wir diese uns bekannten Werke noch einmal vollkommen neu hören, vor dem Hintergrund von historischen, musikwissenschaftlichen, persönlichen und expressiven »Evokationen«, und einen neuen Blick auf den jungen Mann erhaschen, vor dessen »Genius, seinem festen Streben, seinem Fleiss und seiner Fantasie« sich Schumann verneigte.

Oscar Alan

Übersetzung: Christine Heinrich

ÉVOICATIONS DE CHOPIN

La description que donne Robert Schumann de sa première rencontre avec la musique de Chopin témoigne de la révélation que fut le prodige du clavier d'origine polonaise lorsqu'il fit irruption sur la scène musicale européenne. Dans son compte rendu enthousiaste des *Variations sur « Là ci darem la mano »* opus 2, publié dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* le 7 décembre 1831, Schumann proclamait : « Chapeau bas, messieurs, un génie ! » Il s'émerveillait de l'audace kaléidoscopique de Chopin : « Le génie vous regarde depuis chaque mesure. » En 1835, Schumann immortalisa musicalement sa révérence pour le compositeur avec un portrait bref et intime dans son *Carnaval* opus 9.

Près de deux siècles plus tard, un autre pianiste-compositeur, Daniil Trifonov, n'est pas moins fasciné par l'originalité de son prédécesseur : « Chopin a révolutionné les horizons expressifs du piano. Très tôt dans sa production musicale, sa grâce lyrique, sa sincérité thématique, son audace harmonique et sa lumineuse virtuosité incarnèrent toutes les qualités que les romantiques, tel Schumann, trouvaient irrésistibles. » Suivant les brisées de

Schumann, Trifonov joue les *Variations* opus 2 de Chopin sur le célèbre thème de *Don Giovanni* de Mozart. Bien que ses œuvres de jeunesse soient souvent plus extraverties et plus amples dans leur élaboration musicale que ses compositions plus tardives, plus compactes et plus condensées sur le plan des émotions, la stupéfiante fantaisie de l'imagination musicale de Chopin est déjà tout à fait manifeste ici. Ces *Variations sur « Là ci darem »* évoquent la flamboyance séductrice du héros libertin de Mozart, dont les histoires de conquête amoureuse captivaient le jeune Chopin.

Schumann n'était bien entendu pas le seul à admirer chez Chopin l'alliance apparemment sans bornes d'imagination mélodique et de rigueur formelle. Son influence s'entend également dans d'élégantes miniatures comme *Un poco di Chopin* de Tchaïkovski, *l'Hommage à Chopin* de Grieg et le *Nocturne* de Samuel Barber, « une pièce dédiée à John Field, explique Trifonov, mais dont la structure et le langage sombre font incontestablement allusion à Chopin et à la forme du nocturne dont il fut le pionnier ». Trifonov tisse ces quatre pièces de compositeurs allemand, norvégien, américain et russe en une espèce de suite, retraçant un siècle de « chopinisme » à travers le monde en un unique flot continu de conscience musicale.

Le programme de songeries chopiniennes de Trifonov est encadré par une autre série de variations, écrites en 1957 par le compositeur catalan Frederic Mompou. Fondées sur le célèbre Prélude en *la* majeur de l'opus 28, les douze variations comportent aussi

de nombreuses allusions à des aspects formels et stylistiques de Chopin, ainsi que des citations directes et indirectes d'autres pièces. « Mompou médite sur la plus simple des mélodies de Chopin, explique Trifonov, explorant chaque aspect de son potentiel rythmique, harmonique et expressif, en relation avec lui-même et en relation avec la signification musicale globale de Chopin. » L'expressive dixième variation illustre de manière poignante cette exploration spirituelle, mêlant un énoncé raffiné du thème principal à une apparition inattendue de la mélodie plaintive provenant de la section médiane de la *Fantaisie-Impromptu* opus 66 de Chopin, elle-même une évocation subtile de la Sonate « Clair de lune » de Beethoven. Superposant la signification diachronique et affective, cette variation, intitulée « Évocation » par Mompou, donne son titre à l'album de Trifonov.

Dans le contexte de ces œuvres diverses composées ou inspirées par Chopin, une lumière nouvelle est jetée sur ses deux concertos pour piano, écrits rapidement l'un après l'autre alors qu'il avait à peine vingt ans. Le « Second » Concerto, en *fa* mineur, a en fait été composé et créé en premier, bien qu'il n'ait été publié qu'après le « Premier » Concerto, en *mi* mineur. Indépendamment de l'ordre, les deux œuvres peuvent se comprendre ensemble comme une expérience singulière dans un genre auquel Chopin ne revint jamais. Elles reflètent la conscience créatrice du jeune compositeur rendant hommage à ses prédécesseurs musiciens tout en cherchant de nouveaux moyens expressifs. « Les concertos, explique Trifonov,



sont plus massifs sur le plan de la longueur et de l'instrumentation que tout ce que Chopin a jamais écrit d'autre. Il connaissait et admirait les concertos pour piano de Mozart et de Beethoven ; son intérêt pour la forme ne portait cependant pas sur l'équilibre classique entre soliste et orchestre, mais sur le concerto en tant que forme lyrique épique, tel un tableau de Delacroix, qui lui offrait une immense toile pour son expression musicale. »

L'expérience n'est que partiellement réussie. Si le Concerto en *mi* mineur est plus virtuose et le *fa* mineur plus introverti, tous deux sont emplis de sentiments francs, de drame et d'innovation pianistique, leur mouvement central évoquant des mélodies *bel canto* d'une intimité bouleversante. Mais les proportions sont redoutables. Chopin renonce à la convention classique de cadences distinctes, intégrant plutôt tous les éléments de variation thématique et de développement technique à un récit soliste continu. Son style lyrique d'une délicatesse caractéristique, de caractère improvisé, et son élégance compacte peuvent se perdre dans les vastes dimensions des œuvres, l'authenticité des orchestrations desquelles a toujours été sujette à débat. Dans les deux concertos, le piano joue presque sans interruption depuis l'introduction en solo de l'exposition du premier mouvement jusqu'aux dernières mesures. Pourtant, tandis que le soliste enroule, tresse et explore les nuances mélodiques, l'accompagnement orchestral original apporte ponctuation et amplitude, mais sans guère d'affinité avec ce flot d'idées.

C'est le désir de rendre à ces œuvres des proportions plus proches de la musique de chambre, en harmonie avec le détail du matériau soliste, et de permettre une interaction plus fidèle entre soliste et orchestre qui incita Mikhaïl Pletnev à concevoir de nouvelles orchestrations pour les deux concertos de Chopin. Les parties de piano restent intactes, mais l'instrumentation amincie de Pletnev, comme le dit Trifonov, « libère le soliste. La nouvelle transparence orchestrale donne au pianiste plus de spontanéité et d'engagement sensible avec les autres voix ». Lui-même brillant pianiste-compositeur, Pletnev a une connaissance intime des partitions, à la fois comme interprète et comme orchestrateur, qui en fait un partenaire idéal dans les évocations chopiniennes de Trifonov. L'Orchestre de chambre Mahler, ensemble dynamique de solistes imprégnés de la réactivité qu'exigent l'opéra et la musique de chambre, réalise les équilibres de voix et de couleur conçus par Pletnev.

La contribution de Pletnev à la constellation musicale n'est pas seulement matérielle, mais aussi spirituelle. « Mon mentor et professeur, Sergéï Babayan, comme l'explique Trifonov, a étudié avec Mikhaïl Pletnev à Moscou dans les années 1980. Ce qui fait de lui un peu mon père musical. » Le portrait de famille est complété sur cet album par une interprétation du Rondo opus posthume 73 de Chopin, œuvre rarement entendue, d'une difficulté diabolique, jouée ensemble par Trifonov et Babayan.

Cet élément autobiographique referme le cercle des motifs thématiques du projet de Trifonov autour de Chopin. « Chopin est l'un des compositeurs les plus appréciés au monde - la poésie de sa musique va droit au cœur et ne demande pas de justification, dit Trifonov. Mais, en un sens, le génie de Chopin devient encore plus clair dans le contexte de ceux qui l'ont influencé et de ceux qui ont été inspirés par lui. » Le programme offre la possibilité d'entendre sa musique familière d'une oreille neuve, transfigurée dans le cadre d'une tapisserie d'« évocations » historiques, musicologiques, personnelles et expressives, ainsi qu'un aperçu du jeune homme devant « le génie, la constante aspiration et l'imagination » de qui Schumann s'inclinait.

Oscar Alan

Traduction : Dennis Collins



Recordings: Bad Kissingen, Regentenbau, Rossini-Saal, 7/2016 (Rondo);
Hamburg-Harburg, Friedrich-Ebert-Halle, 4/2017 (solo pieces);
Konzerthaus Dortmund, 4 & 5/2017 (Piano Concertos, Impromptu)

Executive Producer: Misha Aster

Producers: Sid McLauchlan; Marcus Herzog, Sid McLauchlan (Rondo)

Recording Engineer: Marcus Herzog

Assistant Recording Engineer: Dirk Lachmann (except for Rondo)

Product Manager: Nikki Kawamura

Project Coordinator: Dorothea Schuldt

Piano Technicians: Daniel Brech/Instrumagic, Eckhard Radmacher (Dortmund)

© 2016 (Rondo), 2017 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

© 2017 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Publishers: © 2017 Compofactor MusikVerlag – Matthias Spindler (Piano Concertos);

Édition Salabert (Mompou); G. Schirmer Inc. (Barber)

Booklet Editor: Jens Schünemeyer | **texthouse**

Cover & Artist Photos © Dario Acosta

Art Direction & Design: Mareike Walter

www.deutschegrammophon.com



Backstage for blogs, activities and free music

my.deutschegrammophon.com

myDG